

¡GRONK!

A Living Survey, 1973–1993 | March 17–May 15, 1994

# GRONK



## CURATOR'S STATEMENT

RENÉ YAÑEZ

# GRONK

### GRONK! A Living Survey, 1973–1993

offers a timely overview of this acclaimed avant-garde Chicano artist. For the past twenty years Gronk's work has consistently challenged traditional definitions of fine art and the accepted methods of presentation. Gronk's work aggressively engages the audience in an effort to transform the conventional role of the viewer into active participant. Gronk achieves this through performance, photography, video, site-specific installations, murals, and paintings—all of which are represented in this exhibition.

Twenty years ago a comprehensive exhibition of a Chicano artist was unheard of in mainstream fine-arts institutions. In 1972, when Gronk began working with the Chicano multimedia and performance-arts group ASCO, the members were explicitly told that Chicanos do not make "fine art"—they only make "folk art." The prejudice and practices of such art establishments fueled ASCO's creative and subversive edge for the next ten years. Throughout the decade ASCO was highly involved and visible in creating "illegal" defacement and performance pieces that ridiculed traditional notions of fine art and cinema. ASCO's *Instant Murals* and *No-Movie Awards* are examples of the satirical and temporal work this group created. For Gronk this process culminated in the 1978 *DREVA/GRONK* exhibition, where most of the works displayed were destroyed or stolen by guests at the opening reception.

The *DREVA/GRONK* exhibition proved to be a turning point in Gronk's career. Afterward, Gronk made the decision to work in what he considered the most traditional art medium—painting. He wanted to transfer the unrestrained energy of his ephemeral and performance work onto canvas. It was this dynamic combination that allowed Gronk to enter the international gallery arena. In 1985 Gronk began creating massive site-specific installations, in effect legally defacing museums from the inside. Ironically, ASCO's first public piece was to illegally "sign" their names to all the entrances and exits of the Los Angeles County Museum of Art, claiming the institution and all its contents as their own conceptual-art piece.

Gronk continues to produce large installations because he enjoys the physical and conceptual energy they require. The commitment to make art while working under severe time constraints and in public view gives his site-specific work the dynamic motion and intensity of graffiti. In his paintings Gronk prefers to work with what he considers the essentials of design: the square, circle, and triangle. His favorite pieces in this survey, *Josephine Boneapart Protecting the Rear Guard* and *Bonita in Pink*, both contain humor, eroticism, and subtle double entendres while maintaining the simple and bold style Gronk strives for in his work. As an urban artist and "archaeologist" rooted in Los Angeles, Gronk's work is inspired by the city's danger, mystery, decadence, and pain. He uncovers the despair, anxiety, and creativity of urban experiences and transforms these into thoughtful and provocative works of art.

As curator of this exhibition, I feel it is critical to explore the history of Chicano art through an individual artist such as Gronk. In doing so we celebrate Gronk's success as we gain insight into the past and future of Chicano art.

I would like to extend a special thank you to Daniel Saxon for his dedication and hard work on this exhibition. I would also like to thank Juan Garza and Julio Morales for their contributions.

## DECLARACIÓN DEL CURADOR

RENÉ YAÑEZ

### ¡GRONK! Antología viviente, 1973–1993

nos ofrece una visión muy oportuna de este aclamado artista chicano de vanguardia. Durante los últimos veinte años, la obra de Gronk ha venido lanzando un constante reto a las definiciones tradicionales de las bellas artes y a los métodos aceptados para su presentación. Gronk espolea implacable al espectador, resuelto a sacarlo de su papel convencional para convertirlo en participante activo. Para lograr este empeño, Gronk recurre a una diversidad de medios: *performance*, fotografía, video, instalaciones construidas específicamente para un espacio, murales, y cuadros—todos los cuales encontramos representados en esta exposición.

Hace veinte años, la idea de montar una extensa exposición de la obra de un artista chicano era algo desconocido entre las instituciones de primera línea en el mundo de las bellas artes. En 1972, cuando Gronk comenzó a trabajar con ASCO, el grupo chicano multidisciplinario dedicado a las artes y al *performance*, a sus miembros se les decía expresamente que los chicanos no producían "bellas artes," sino solamente "arte



popular.” Los prejuicios y las prácticas seguidas por estos establecimientos agudizaron el filo creativo y subversivo de ASCO durante los diez años siguientes. En dicha década ASCO se involucró con gran visibilidad en desfiguraciones y *performances* “ilegales” que ridiculizaban los conceptos tradicionales de las bellas artes y del cine. Los *Murales instantáneos* y *Premios a las sin-películas* son ejemplos de la obra satírica y temporal engendrada por este grupo. Para Gronk, el proceso culmina con la exposición *DREVA/GRONK* de 1978, durante cuya inauguración los invitados destruyeron o robaron la mayoría de las obras expuestas.

La exposición *DREVA/GRONK* cambió el rumbo de la carrera de Gronk. A partir de entonces, decidió dedicarse al que era, para él, el más tradicional de los medios artísticos: la pintura. Quería volcar en los lienzos la misma energía sin freno con que antes se entregara a la obra efímera y al *performance*. Esta dinámica combinación abrió a Gronk las puertas de las galerías de arte a nivel internacional. En 1985 el artista comienza a crear instalaciones de gran magnitud, concebidas específicamente para un espacio, lo que en efecto equivalía a desfigurar legalmente, desde dentro, los museos. La ironía del caso es que la primera pieza pública de ASCO consistió en “firmar” ilegalmente con sus nombres todas las entradas y salidas del Museo de Arte del Condado de Los Angeles, apropiándose, como creación artística suya, a la institución misma con todo su contenido.

Gronk continúa produciendo instalaciones de gran formato porque disfruta con la energía física y conceptual que exigen. El imponerse la realización de una obra de arte apremiado por el tiempo y a la vista del público, infunde a las obras creadas específicamente para un espacio el dinamismo y la intensidad del *graffiti*. En su pintura, Gronk prefiere trabajar con lo que considera los elementos esenciales del diseño: el cuadrado, el círculo, y el triángulo. Sus piezas favoritas entre las que se incluyen en esta exposición antológica, *Josefina Boneapart protegiéndose la retaguardia* y *Bonita en rosa*, contienen ambas humor, erotismo y *double entendres*, al tiempo que conservan la simplicidad acompañada de vigor que persigue el autor a lo largo de su obra. Gronk es artista urbano y “arqueólogo” arraigado en Los Angeles, y como tal alienta su obra en el peligro, el misterio, la decadencia y el dolor de la gran ciudad. Descubre la desesperación, la ansiedad y la creatividad de la vivencia urbana y transforma estas experiencias en provocativas y bien pensadas obras de arte.

Como curador de esta exposición, considero de importancia crítica el explorar la historia del arte chicano a través de un artista individual como Gronk. Al hacerlo, celebramos su éxito a medida que profundizamos en el pasado y el futuro del arte chicano.

Desearía dar aquí las gracias de manera muy especial a Daniel Saxon por su incansable esfuerzo y dedicación a la exposición, así como expresar nuestro reconocimiento por las aportaciones de Juan Garza y Julio Morales.

## *Conquest*

1988

Acrylic on canvas

Private collection

## *Conquista*

1988

Acrílico sobre

lienzo

Colección privada



# GRONK: Mortal Imagination

MAX BENAVIDEZ

**GRONK.** Even in his name, this artist stands alone. He is the sole member of a singular and self-created category. Whether staging a performance piece that will erase the border between Mexico and the United States or applying paint to transform blank wooden doors into scenes of utter despair, Gronk resides in a province by himself. It's a surreal terrain, a mindscape in which painter, performance artist, set designer, and impresario of the absurd all merge into a single entity.

The sweeping arc of Gronk's remarkable career can be traced from the gritty streets of East Los Angeles to the pristine salons of Paris—with sharp detours to hip cabarets and desolate hotels of the world's urban underground. All along the way, he has kept his tongue firmly in cheek. For him, fun is serious business and everything serious is fair game for ridicule.

The result is a body of work—paintings, plays, napkin drawings, and performances—held together by a common thread of juxtaposition. That's appropriate because racial and psychic juxtaposition are in his very blood. Gronk is, after all, a spiritual and genetic descendant of the Conquest. The monstrous aftermath of the Mexican-American War is also part of his emotional memory. Of course, he grew up on a diet of Daffy Duck cartoons, TV commercials, pulp novels, and B movies. For Chicanos like Gronk, the flip side of this pervasive pop culture has been invisibility and rejection. Out of this tangled personal history, Gronk has combined disparate, even jarring, influences to create a perfect reflection of our daily encounter with an incomprehensible, amoral world.



The first inklings of Gronk's vision were evident in his early murals with ASCO, the now defunct art collective. On one wall after another, he produced images of defiance and self-loathing. But in the middle of these works, and despite all their negativity, we find a portrayal of society's outcasts suddenly made powerful and monumental. They were almost epic in their raw energy.

In this survey, we can observe a metamorphosis over twenty years. Where the murals and the characters in them possess a motivating anger, the later work presents dispirited people and places. Resistance has given way to a jaded resignation and hollow paralysis. For example, the partygoers in *Cabin Fever*, the sexual desperadoes of *Bonita in Pink*, as well as the blankly staring *Carmen* inhabit a world where romance is sordid and the sordid is romantic. It's as though they have lived the dream the murals presumed and found a numbing nightmare in its place.

Gronk takes this transformation to its most logical conclusion with his ultimate canvas persona, the theatrical and riveting *La Tormenta*. Like *Bonita* and so many other creations (including the haunting inner figures of *The Man without Desire*), she is faceless. Her name, which alludes to pain, abuse, derangement, and sexual agitation, is itself another classic Gronkism. She is his alter ego, the anima of his imagination.

In *She's Scared*, we see Tormenta honed to spartan, absolute form. Fear is palpable here. It seems to overwhelm her. But, then, to know Gronk's work is to consider that Tormenta's entire panic may be about the loss of a favorite earring! So, even in a piece that depicts intense angst, Gronk has left an opening for the ironic gesture, a cynical and sarcastic taunt to the viewer: "Don't take anything too seriously."

To examine two decades of Gronk's work is to see the layers of paradox in the man. He has placed transience and impermanence on an altar. Yet he has outlasted and out produced virtually all his original art kin. Why? In part because there is never a dull moment with Gronk. He is always outrageous, often to the point of burlesque. Sometimes he even seems to be more interested in style than substance. That may be because Gronk knows that substance has been reduced to style.

On a more profound level Gronk's work allows us a bearable look at ourselves, even at our worst. It forces us to give up our illusions and lets us mock our own pretensions. His ironic presentation of human suffering and passion makes it easier for us to confront the often maddening enigma of existence with a cool receptivity.

In this survey, we see his rendering of the ugly truth underlying the shallowness that rules society today. Gronk shows us our irrepressible spirit, even as he depicts the demons that eternally prey upon it. In the process, he creates a space where we can laugh and cry over our often absurd human predicament.

Max Benavidez is a writer and essayist based in Los Angeles. He has written extensively on Chicano art.

# GRONK: Imaginación Mortal

MAX BENAVIDEZ

**GRONK.** Hasta en el nombre es este artista autosuficiente. Es el único miembro de una singular categoría que él mismo ha creado. Mientras el está ofreciendo un *performance* o representación en vivo que desaparezca las fronteras entre México y los Estados Unidos, o aplicando pintura sobre puertas de madera desnudas para transformarlas en escenas de desolada desesperación, Gronk es habitante solitario de su propia provincia. El terreno es surrealista, un paisaje mental en el cual el pintor, artista del *performance*, diseñador de decorados teatrales y empresario de lo absurdo se funden en una única entidad.

Si pudiera trazarse con un arco la trayectoria de la extraordinaria carrera de Gronk, abarcarla desde las calles sucias y escabrosas del Este de Los Angeles hasta los prístinos salones de paris, con repentinos desvíos a los cabarets de moda y miserables hoteles del submundo de las grandes ciudades. A todo lo largo del camino. Gronk conserva decididamente un tono teñido de broma. Para él, la broma es asunto serio y todo lo serio es buen blanco para el ridículo.

El resultado es un conjunto de obras—pinturas, producciones teatrales, dibujos sobre servilletas y *performances*—que se mantienen unidas, yuxtapuestas, por un hilo común. Resultado lógico, porque el artista lleva en la misma sangre una yuxtaposición racial y psíquica. Gronk es, no lo olvidemos, descendiente espiritual y genético de la Conquista. La herencia monstruosa de la guerra México-americana vivida por sus antepasados está embebida también en su memoria emocional. Por supuesto, creció alimentado por una dieta de dibujos animados de Daffy Duck, comerciales de televisión, novelas baratas y películas de segunda categoría. Pero, desde la otra cara de esta omnipresente cultura pop, los chicanos como Gronk encuentran sólo rechazo y anonimato.

De esta madeja enredada de su vivencia personal, Gronk combina influencias dispares, incluso discordantes, hasta crear un reflejo perfecto de nuestro encuentro diario con un mundo incomprensible y amoral.

Los primeros indicios de la visión de Gronk se observan en los murales de su etapa inicial con ASCO, el colectivo ya desaparecido. En una pared tras otra, produjo imágenes de desafío y repugnancia de sí mismo, de ASCO. Pero en medio de estas obras, y a pesar de toda su negatividad, vemos surgir la imagen de los marginados de la sociedad, súbitamente transformados en grandes y poderosos. Eran unas imágenes casi épicas, con una energía en carne viva.

En esta exposición antológica podemos observar una metamorfosis gestada a lo largo de veinte años. Allá donde, en los murales y en los personajes que los pueblan, se advertía una furia impelente, no encontramos en las posteriores obras más que personas desanimadas, lugares desolados. La resistencia ha dado lugar a una hastiada resignación y vacía parálisis. Por ejemplo, los protagonistas de *Delirio de Encierro*, los bandidos sexualmente desbordados de *Bonita en Rosa* y la *Carmen* de fija inexpresiva



mirada, habitan un mundo en que el romance es sórdido y lo sórdido es romántico. Es como si hubieran vivido el sueño que los murales prometían y hubieran encontrado en su lugar pesadillas entumecedoras.

Gronk lleva esta transformación a su más lógica conclusión con el ente más definitivo de sus lienzos, la teatral y cautivadora, *Tormenta*. Al igual que *Bonita* y tantas otras de sus creaciones (incluyendo la implícita presencia interior de *El Hombre sin Deseo*), no tiene cara. Su nombre, que evoca dolor, abuso, desvarío y agitación sexual, es en sí mismo otro Gronkismo clásico. Es su alter ego, el ánima de su imaginación.

En *Asustada*, vemos una *Tormenta* afilada, de trazo espartano, absoluto. Se respira un terror palpable. Parece que está a punto de arrollarla. Pero conocer la obra de Gronk es darse cuenta de que cabe dentro de lo posible que todo el pánico de *La Tormenta* sea debido a la pérdida de su arete favorito. Vemos pues que hasta en una obra que refleja de un intenso *angst*, Gronk deja que se cuele el gesto irónico, la burla cínica y sarcástica que parece decir al espectador: "No hay que tomarse nada demasiado en serio."

Analizando la obra de Gronk a través de dos décadas se descubre capa tras capa la paradoja de este hombre. Ha colocado en un altar la transitoriedad y la impermanencia. Sin embargo, ha sobrevivido prácticamente a todos los compañeros de sus primeros tiempos artísticos, y los ha superado con su producción. ¿Por qué? En parte, porque con Gronk no hay nunca un momento insípido: siempre nos sobresalta, a veces hasta el punto de lo burlesco. A veces parece más interesado en la forma que en el fondo. La razón puede ser que Gronk sabe que el fondo ha quedado reducido a forma.

A un nivel más profundo, la obra de Gronk nos hace soportable el dirigir la mirada hacia nuestro interior, incluso en nuestros peores momentos. Nos obliga a renunciar a nuestras falsas concepciones y nos permite reirnos de nuestras propias afectaciones. La ironía que infunde en su presentación del sufrimiento y de las pasiones humanas nos ayuda a confrontar con calma y receptividad el tantas veces exasperante enigma de la existencia.

En esta exposición antológica contemplamos su interpretación de la fea verdad que yace bajo la superficialidad reinante en la sociedad de nuestros días. Gronk deja al descubierto lo indomable de nuestro espíritu, aun cuando a la vez nos pinte los demonios que están eternamente atormentándolo. Al hacerlo, nos proporciona la oportunidad de reir y llorar por nuestra condición humana.

Max Benavidez es un escritor y ensayista que vive en Los Angeles. Ha escrito extensamente sobre el arte chicano.

The exhibition was organized by The Mexican Museum, San Francisco, where it was made possible by a generous grant from Anheuser-Busch Companies and Bracco Distributing, with additional support provided by Dr. Ellen Poss.

©1994 by Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art. All rights reserved.

#### FRONT COVER

*She's Scared*

1988

Acrylic on canvas

Private collection

*Asustada*

1988

Acrílico sobre lienzo

Colección privada